

Urszula SOKÓLSKA

W GORĄCEJ ŚWIĘCONEJ WODZIE KĄPANY,
CZYLI O FRAZEOLOGII W POEZJI JANA TWARDOWSKIEGO

Wiersze Jana Twardowskiego zajmują wyjątkowe miejsce w polskiej literaturze. W zupełnie „niepoetyckich” czasach cieszą się one akceptacją nie tylko wśród licznych, tzw. przeciętnych czytelników, ale też prawdziwych koneserów poezji oraz najbardziej nawet wymagających krytyków i to bez względu na różnice światopoglądowe. Szczególnie na tle polskiej liryki religijnej ujmują one prostotą i bezpretensjonalnością w ukazywaniu skomplikowanych zagadnień metafizycznych. Liryzm spleta się tu z tonacją żartobliwą, czasami autoironiczną, zaś obrazowy konkret w zadziwiająco harmonijny sposób łączy się z rozważaniami filozoficznymi i etycznymi ujmowanymi w zwarte, wyraziste maksymy oraz swoiste definicje wolne od ozdobników i skomplikowanych figur stylistycznych¹. Książę Twardowski o Bogu, o najważniejszych sprawach ludzkich pisze językiem „najzwyklejszym”, niemalże codziennym, nawiązując w ten sposób szczególnie kontakt ze swoim czytelnikiem.

Owa bliskość uaktywnia się między innymi dzięki niewyszukanym elementom leksykalnym, wśród których istotną rolę odgrywa frazeologia potoczna imitująca mowę codzienną². Poeta nasycy teksty liryczne zarówno utartymi, zautomatyzowanymi związkami frazeologicznymi, jak też licznymi – często zaskakującymi – innowacjami³, dla rozumie-

¹ Zob. szerzej na ten temat: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1985, t. II, s. 507.

² *Frazeologię* rozumiem jako zbiór związków frazeologicznych występujących w danym języku lub badanym zbiorze tekstów; por.: A. M. Lewicki, A. Pajdzińska, *Frazeologia*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wrocław 1993, s. 307.

³ Terminem *innowacja frazeologiczna* posługuję się w rozumieniu proponowanym przez S. Bąbę; por. tenże, *Główne typy innowacji frazeologicznych*, [w:] *Stalność i zmienność związków frazeologicznych*, red. A. M. Lewicki, Lublin 1982, s. 17–26; tenże, *Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny*, Poznań 1989, s. 46–89.

nia których istotny jest zarówno kontekst minimalny, jak i maksymalny. O zautomatyzowanej postaci frazeologizmu mówimy wówczas, gdy mamy do czynienia z taką postacią frazeologizmu, która występuje w języku ogólnym i jest zgodna z normą⁴. Za kontekst minimalny uznaje się schemat leksykalnej łączliwości frazeologizmu, np.: *kto + ma głowę na karku*, zaś kontekstem maksymalnym nazywa się tło leksykalne wypowiedzi, z którym frazeologizm jest semantycznie i stylistycznie zestrojony. Oznacza to, że poprawnie użyty tradycyjny związek wyrazowy musi pojawić się w otoczeniu wyrazów i zwrotów wchodzących z nim w skład tego samego pola semantycznego. Terminem *innowacja* określa się wszelkie odchylenia od normy frazeologicznej. Ujęcie to znane jest z wielu prac podejmujących problem innowacji językowej⁵.

1. Zautomatyzowane związki frazeologiczne

W poezji Twardowskiego uwagę czytelnika zwracają przede wszystkim takie frazeologizmy, które – nienacechowane w polszczyźnie potocznej – w utworze lirycznym stają się nacechowane zarówno stylistycznie, jak i emocjonalnie. Ich obecność w wierszu o charakterze religijnym na pewno zaskakuje i porusza, choć z drugiej strony trzeba pamiętać i o tym, że współcześnie istnieje znaczne przyzwolenie na wprowadzanie spontanicznego, naturalnego języka mówionego do poezji⁶. „Języki żywe we wszystkich swych postaciach przerwały tamy i wtar-

⁴ Szerzej na ten temat: S. Bąba, *Aktualizacja frazeologizmów w języku poetyckim Józefa Barana*, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. V, pod red. M. Basaja i D. Rytel, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1988, s. 124–125.

⁵ Zob.: S. Bąba, *Frazeologiczne innowacje modyfikujące*, „Nurt” 1983, nr 4, s. 23–24; S. Bąba, *Główne typy...*, s. 17–26; S. Bąba, *Twardy orzech do zgryzienia, czyli o poprawności frazeologicznej*, Poznań 1986; S. Bąba, *Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny*, Poznań 1989; S. Bąba, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności językowej w zakresie frazeologii*, Poznań 1978; H. Kurkowska, *Teoretyczne zagadnienia kultury języka*, [w:] D. Buttler, H. Kurkowska, H. Satkiewicz, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Warszawa 1971, s. 36–37.

⁶ M.in. zwraca na to uwagę A. Pajdzińska: „Współcześni polscy poeci sięgają po frazeologizmy dużo częściej niż ich poprzednicy. Złożyło się na to wiele przyczyn, z których za najważniejsze należy uznać: nasilającą się potoczność języka, przesunięcie od bieguna emocjonalności ku biegunowi refleksji intelektualnej, zainteresowanie różnymi – nie wykorzystanymi w codziennej komunikacji – możliwościami, jakie stwarza materiał językowy, postawę podejrzliwości wobec języka jako systemu lub wobec pewnych praktyk językowych”; zob.: też, *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, Lublin 1993, s. 221.

gnęły do literatury, czyniąc z niej językowy żywioł”⁷. Udział wyraziście nacechowanych pod względem stylistycznym elementów w kształtowaniu dzieła literackiego niewątpliwie sprzyja ukazywaniu wszelkich przejawów życia, najróżniejszych przemian kulturowych, społecznych, politycznych. Stąd w teorii literatury niekiedy traktuje się dzieło literackie jako „swoisty mikrokosmos socjolingwistyczny”⁸ lub „widowisko literackiej komunikacji”⁹.

Wśród zautomatyzowanych frazeologizmów o charakterze potocznym w badanym materiale występują związki interpretujące na różny sposób np. czynności mówienia (*chlapać językiem*¹⁰, *urwać w pół zdania*, *ugryźć się w język*), sposób poruszania się (*pchać się drzwiami i oknami*; *ruszać w te pędy*), różnorodne stosunki międzyludzkie (*dać się komuś we znaki*, *grać komuś na nerwach*, *wiercić komuś dziurę w brzuchu*, *zostać sam jak palec*), czynności oraz stany emocjonalne i intelektualne (*nie mieścić się w głowie*, *stawać na uszach*, *przewracać się w głowie*, *zadzierać nosa do góry*, *stać jak malowana lala*, *stawać na głowie*, *coś wyleciało komuś z głowy komuś*), itp.: „O jakże już nie znoszę wszystkich świętych kazań,/ mądrych, dobrych, podniosłych, pobożnych i słabych/ Kiedy głoszę je, czasem *urwałbym w pół zdania*” (W; O *kazaniach* 34); „Wielcy grzesznicy płaczą na całego/ niejednemu *dali się we znaki*/ przyszedł święty/ fukał jak kotek/ bo miał grzech byle jaki” (W; *Święty* 366); „Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś/ za to, że *nie mieścisz się w naszej głowie*, która jest za logiczna/ (...)/ za to, że milczysz. Tylko my – czytani analfabeci/ *chlapiemy językiem*” (W; *** 42); „nie będę panu *wiercić dziury w brzuchu*/ pytając co pan sądzi o Mertonie/ (...)/ po prostu usiądę przy panu/ i zwierzę swój sekret/ że ja, ksiądz/ wierzę Panu Bogu jak dziecko” (W; *Wyjaśnienie* 43); „napisał »Bóg ludzkości« ale *ugryzł się w język*, bo przypomniał/ sobie jeszcze aniołów i kamienie podobne w śniegu do królików” (SJ; *Nic więcej* 50); „Więc tyle razy musiałem *stawać na uszach* w konfesjonale/ biegać po ambonie rękami/ na

⁷ H. Bereza, *Bieg rzeczy. Szkice literackie*, Warszawa 1982, s. 12.

⁸ M. Głowiński, *Literatura wobec nowomowy*, [w:] tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 248.

⁹ K. Bartoszyński, *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*, Warszawa 1985, s. 113.

¹⁰ W artykule wykorzystuję materiał ze zbiorów: J. Twardowski, *Wiersze*, Białystok 1994 (dalej skrót W); J. Twardowski, *Który stwarzasz jagody. Wiersze wybrane*, Kraków 1988 (dalej skrót SJ).

rekolekcjach błyszczyć jak koński ząb/ bębnić w kociołek sumienia/ żebyś po prostu zrozumiał/" (W; *O nawróceniu* 62); „Nad pustą gazetą/ kiedy plany nasze *wywracają się do góry nogami*/" (W; *Nad pustą gazetą* 84); „Nie proszę o tę samotność najprostszą/ pierwszą z brzegu/ kiedy zostają *sam jeden jak palec*/ kiedy *nie mam do kogo ust otworzyć*/"¹¹ (W; *Samotność* 100); „Tylko *nam się w głowie poprzewracało*/ i chcemy wymyślić dzisiaj bez wczoraj/ nowe bez starego/" (W; *Matka Boska Staroświecka* 162); „i dlatego *pchają się* na ten smutny świat/ nowi ludzie *drzwiami i oknami*/" (W; *Przyrost ludności* 207); „człapię po świecie jak ciężki słoń/ tak duży, że nic nie rozumiem/ myślę jak ukłęknać/ i nie zadrzeć nosa do góry/" (W; *Mrówko ważko biedronko* 142); „Aniele Boży Stróżu mój/ ty właśnie *nie stój* przy mnie/ jak *malowana lala*/ ale *ruszaj w te pędy*/ niczym zając po zachodzie słońca" (SJ; *Aniele Boży* 78); „Co ty *głuptasie* wyrabiasz najlepszego/ patrzysz przez mikroskop/ na śmierć i miłość jednakowo/ (...)/ *stajesz na głowie* żeby udowodnić/ (...)/ i dopiero wtedy uwierzyć" (SJ; *Przez mikroskop* 144); „Nie przyszedłem pana nawracać/ zresztą *wyleciały* mi z głowy wszystkie mądre kazania" (SJ; *Wyjaśnienie* 28).

Jan Twardowski posługuje się zautomatyzowanymi frazeologizmami zawierającymi w swoim składzie leksykalnym również wyrazy kwalifikowane w słownikach języka polskiego jako pospolite, rubaszne bądź wulgarne, np. *morda*, *pysk* w znaczeniu ‘ludzka twarz’: „bronilem tak gorliwie Boga że *trzepnąłem w mordę* człowieka" (W; *Skrupuły pustelnika* 146); „Ile tracisz spokoju na dobranoc/ ile faux pas popełniasz/ jak niegrzeczny święty/ co bez pytania usiadł przy aniele/ zapomnisz nawet że Pan Bóg wie wszystko/ jeśli *wyskoczysz z pyskiem* za szybko/" (W; *Ile* 303). Obecność takich połączeń wyrazowych w utworach poetyckich staje się wykładnikiem intensywności określonej cechy, świadectwem ogromnych emocji towarzyszących kontaktom międzyludzkim. W wierszach Twardowskiego są to emocje wynikające z paradoksów psychiki współczesnego człowieka, człowieka rozmijającego się z wiarą i jednocześnie odczuwającego podświadomie jej potrzebę.

¹¹ A. Pajdzińska zwraca uwagę na to, że oba frazeologizmy *sam (jeden) jak palec* i *nie mieć do kogo ust otworzyć* oznaczają uczucie samotności, ale każdy z nich ujmuje to zjawisko inaczej; pierwszy wiąże samotność z brakiem innych osób, drugi – z brakiem rozmówców; zob. A. Pajdzińska, *Frazeologizmy jako tworzywo...*, s. 19.

Wiele w badanym materiale autoironii, także humoru, który można by nazwać rubasznym, a nawet wisielczym¹²: „Jeśli mi złączą wypominać/ że jestem do niczego/ że piszę trzy po trzy/ ograniczony jak ryba/ co daje się oglądać tylko z profilu/ że to co wymyśliłem jest dobre ale pięćdziesiąt lat temu/ uśmiecham się mój Boże/ tylko tyle/ ile można o mnie gorszego powiedzieć” (SJ; *Jeśli* 168); „Modłę się żeby go nie ogłoszono świętym/ nie malowano/ nie wytykano palcami/ nie ośmiecano życiorysem koniecznym i niepotrzebnym” (SJ; *Ścieżka* 80). Ów dysonans między formą a treścią omawianych utworów wydaje się zamierzony. Poprzez nasycenie języka kolokwializmami o wyraźnym zabarwieniu emocjonalnym i stylistycznym Jan Twardowski przełamuje pewne konwencje liryczne i burzy zwyczajowo akceptowane schematy językowe. Książę-poeta, konsekwentnie dążąc do dezautomatyzacji utartych połączeń wyrazowych oraz „odpoetyzowania” języka poezji, dystansuje się wobec tematu, po to, by trudnym pojęciom religijnym nadać niezwykłą prostotę i naturalność. Użycie środków językowych, które są charakterystyczne dla nieoficjalnych kontaktów międzyludzkich sprawia, że podmiot liryczny nawiązuje bezpośredni, nieoficjalny kontakt z odbiorcą i sugestywnie przedstawia sytuację oraz środowisko typowe dla zwykłych, „szarych” ludzi. Co więcej, nawet Bóg w twórczości Twardowskiego ukazywany jest w sposób pozbawiony patosu, zbędnej ornamentyki i retoryki: „Żeby nie zasłaniał sobą Ciebie/ nie zawracał Ci głowy kiedy ustawiasz pasjans gwiazd/ nie tłumaczył stale cierpienia – niech zostanie jak skała ciszy/ nie spacerował po biblii jak paw z zieloną szyją” (W; *** 54).

Frazeologizmy w poezji Jana Twardowskiego wydatnie wzmacniają plastyczność i wyrazistość tekstu¹³, ujmują różnorodne zjawiska w sposób bardziej kompleksowy niż pojedyncze wyrazy, ukazują istotne niuanse semantyczne. Szczególnie widoczne jest to wówczas, gdy poeta piętny związki frazeologiczne, tworząc dynamiczne, niemalże malarskie scenki, np.: „Wstajesz z łoża jak Dawid młody –/ I już jesteś do procy gotowy,/ gotów guza nabić Goliatowi/ Ale są takie krzyże

¹² Zob. też: M. Hernasowa, *Jan Twardowski*, [w:] *Glosariusz od Młodej Polski do współczesności*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 326.

¹³ Por. na ten temat: A. Pajdzińska, *Frazeologizmy jako tworzywo...*, s. 17.

ogromne,/ gdy kochając – za innych się kona –/ To z nich *spada się*, jak grona wyborne –/ w Matki Bożej otwarte *ramiona/*" (W; *Zdjęcie z krzyża* 12).

Naruszenie zasady semantycznego zharmonizowania frazeologizmu z tłem leksykalnym wypowiedzi sprzyja odzwierciedlaniu „codziennej filozofii życia” i sprawia, że odbiorca wierszy Twardowskiego staje się aktywnym, odpowiednio wyedukowanym partnerem, niejako współtwórcą ostatecznego kształtu dzieła. Niektórzy badacze na oznaczenie tego zjawiska używają terminu „strategia kumpla”¹⁴ lub „strategia partnera w literackiej komunikacji”¹⁵. Stylizując utwór liryczny na potoczność, artysta niejako pośrednio mówi o swej otwartości na życie, niewątpliwie nawiązuje bardzo bliski kontakt z odbiorcą i ukazuje siebie jako osobę równą czytelnikowi (nie zaś wyższą).

W analizowanych tekstach zdecydowanie dominują frazeologizmy potoczne. Związki należące do „wyższych” odmian stylowych polszczyzny zdarzają się znacznie rzadziej, np.: *głuchy kamień, złoty środek, rzucać się komuś na szyję, jak po nitce do kłębka*: „kiedy nazywają Ciebie dobrym Ojcem a inni *głuchym kamieniem/ (...)/* kiedy *złoty środek* staje się szary/ nad próżnią bez dna wciągającą w świat/ (...)/ kiedy możesz *rzucić się na szyję* Janowi XXIII na fotografii/ *biegnę do ciebie jak po nitce do kłębka/*" (*Nad pustą gazetą* 84).

2. Innowacje frazeologiczne

Jan Twardowski często modyfikuje stałe związki frazeologiczne, zmieniając ich strukturę, skład leksykalny lub włączając utarte konstrukcje w nowe, nieoczekiwane konteksty. Dzięki temu – przy zachowaniu spójności i wyrazistości tekstu – realizowane są zaskakujące znaczenia. Nie ma przy tym wątpliwości, że poeta modyfikuje związki frazeologiczne świadomie. Odstępstwa od zautomatyzowanego stosowania frazeologizmów są co prawda częste w niestarannej, potocz-

¹⁴ W. Wyskiel, *Narracje literackie wobec wzorców komunikacji potocznej*, [w:] *Studia o narracji*, pod red. J. Błońskiego, Wrocław 1982, s. 49.

¹⁵ Por. A. Skudrzykowska, *Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów współczesnej prozy polskiej*, Katowice 1994, s. 82.

nej polszczyźnie, ale z zasady nie mają one jakichkolwiek obciążeń funkcjonalnych i świadczą raczej o braku znajomości normy ogólnopolskiej. W wypowiedziach artystycznych – a do takich należą teksty Jana Twardowskiego – przekształcone związki frazeologiczne są zazwyczaj sfunkcjonalizowane, przy czym środkiem ekspresji staje się nie samo zastosowanie innowacji, ile stopień nasilenia tych odstępstw oraz ich funkcja¹⁶. Ze względu na sposób, w jaki twórca narusza normę frazeologiczną, można wyodrębnić trzy podstawowe typy innowacji¹⁷: innowacje uzupełniające, modyfikujące i rozszerzające. Za innowacje uzupełniające uznaje się takie, które pojawiają się w wyniku wyboru frazeologizmów spoza normy¹⁸, innowacje modyfikujące powstają dzięki przekształceniu struktury frazeologizmu, zaś innowacjom rozszerzającym towarzyszy rozszerzenie łączliwości leksykalnej frazeologizmu.

2.1. Innowacje modyfikujące

Innowacje modyfikujące, które powstają w wyniku naruszenia utrwalonej tradycją struktury frazeologizmu, dzielą się – ze względu na charakter przeobrażeń – na kilka podtypów, mianowicie: a) skracające, b) rozwijające, c) wymieniające, d) kontaminujące i e) regulujące.

2.1.1. Innowacje skracające

Innowacje skracające to takie innowacje, w których elipsie ulega jeden z członów frazeologizmu. W badanym materiale tego typu innowacje zdarzają się bardzo rzadko, np. *grać komuś na nerwach* zostaje skrócone do *grać na nerwach*: „Przepraszam że jestem tak niedelikatny/ że obecny/ że *gram na nerwach*/ powtarzając ja, o mnie, ze mną/ nie umiem jak minister przestać błyszczeć i mrugać/” (W; *Nie umiem* 188).

¹⁶ Por. szerzej na ten temat: S. Bąba, *Aktualizacja...*, s. 123.

¹⁷ Kryterium podziału innowacji przyjmuję z prac S. Bąby; por. tenże, *Główne typy...*, s. 17–26; tenże, *Innowacje frazeologiczne...*, s. 46–89.

¹⁸ Innowacje uzupełniające odznaczają się w polszczyźnie znikomą frekwencją. W badanym materiale ich nie odnotowano.

2.1.2. Innowacje rozwijające

Powstają one w wyniku uzupełnienia składu leksykalnego danej jednostki frazeologicznej nowymi komponentami¹⁹. Innowacja tego typu często prowadzi do konkretyzacji znaczenia i to przede wszystkim kontrast między znaczeniem przenośnym pierwowzoru a znaczeniem innowacji rozwijającej staje się źródłem interesującego kontekstu semantycznego, np.: „stał w kącie *załamał odjęte z krzyża ręce*” (*W; Spojrzał* 60).

Nie ma wątpliwości, że uzupełnianie składu leksykalnego jednostki frazeologicznej jest sfunkcjonalizowane. Modyfikacja w oczywisty, naturalny sposób zmierza do przekazania nowej – zaskakującej odbiorcę – informacji. Choć utarty związek frazeologiczny traci w wyniku przekształcenia swoją stereotypową funkcję, to czytelnik bez trudu odnajduje w innowacji dodatkową, zamaskowaną treść. Uzupełniający komponent *odjęte z krzyża* ujawnia przede wszystkim religijny kontekst wypowiedzi, w której ekspresywność i hiperboliczność wysuwają się na pierwszy plan, zaś semantyczna elipsa wyraziściej ukazuje dwoistą – i ludzką, i boską – naturę Chrystusa.

2.1.3. Innowacje wymieniające

Innowacje tego typu polegają na wymianie komponentu frazeologizmu na jakiś inny wyraz, zwykle będący z nim w rzeczywistej lub pozornej relacji styczności lub podobieństwa semantycznego²⁰. Często element wymieniający wyraźnie nawiązuje do prymarnego znaczenia frazeologizmu, z tego też powodu nawet poważne naruszenie formalnej struktury związku nie powoduje zaburzeń znaczeniowych. Wymiana jednego ze składników frazeologizmu na inny w zasadzie nie pociąga za sobą zmiany treści, a sam frazeologizm jest rozpoznawany przez odbiorcę nawet w postaci bardzo odległej od pierwowzoru²¹. Tłumaczyć

¹⁹ S. Bąba, *Główne typy...*, s. 19.

²⁰ Tamże, s. 19.

²¹ Por. też: D. Buttler, D. Buttler, *Norma, uzus, kodyfikacja w dziedzinie stałych związków wyrazowych*, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. III, pod red. M. Basaja i D. Rytel, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1985, s. 82.

to można oczywiście tym, że każdy frazeologizm pojmowany jest jako pełna jednostka leksykalna, której składniki są w znacznym stopniu zdesemantyzowane. S. Bąba nazywa frazeologię swoistym lamusem językowym, rupieciarnią języka, gdzie „znalazły schronienie wszelkie przeżytki odporne na dokonujące się przeobrażenia w strukturze języka, nie poddające się ewolucji języka, zastygłe w tej postaci, w jakiej utrwaliły się z chwilą pojawienia się w obiegu. Czasem jednak, pod wpływem nadzwyczaj silnej tendencji rozwojowej języka, te zmurszałe konstrukcje poddają się swoistej renowacji”²². Zjawisko to obserwujemy również w poezji Jana Twardowskiego.

Stosunkowo rzadko w badanym materiale spotykamy takie innowacje wymieniające, w których między wyrazem usuwanym a wyrazem wprowadzanym do wzoru zachodzi podobieństwo znaczeń, np.: „Wierzę w Boga/ z miłości do 15 milionów trędowatych/ do silnych jak koń dźwigających paki od rana do nocy/ do 30 milionów trędowatych/ do dziewczynki *bez piątej klepki*/” (W; *Wierzę* 86); „bardziej wpływowi pisaliby do urzędu kwaterunkowego/ o mieszkanie dla Ciebie z wygodami/ żebyś nie mieszkał kątem/ nieufni doszukiwaliby się w podskakującym ośle/ *kucyka trojańskiego*/” (W; *O firankach w stajni* 59). „czy klaszczesz w dłonie patrząc na konanie/ jak na sytuację *przedbramkową*/” (W; *Anioł poważny i niepoważne pytania* 96)²³.

Przyimek *bez* oznacza ‘brak czegoś, pozbawienie, nieposiadanie, niewystępowanie tego, co oznacza rzeczownik użyty w dopełniaczu’. Dlatego też zastosowanie innowacji *bez piątej klepki* zamiast *nie mieć piątej klepki* nie powoduje wyrazistych przekształceń semantycznych, choć niewątpliwie zaskakuje wyrobionego czytelnika innością frazeologicznej struktury. Z kolei wprowadzenie rzeczownika *kucyk* ‘koń odznaczający się małym lub średnim wzrostem, zwięzłą krótkonogą budową’ w miejsce członu *koń* i zastosowanie innowacji *kucyk trojański* zamiast *koń trojański* prowadzi do pomniejszania, degradowania wskazywanych zjawisk. W ten lapidarny sposób poeta rozśmiesza czytelnika.

²² S. Bąba, *Innowacje frazeologiczne...*, s. 11–12.

²³ W innym wyborze wierszy Jana Twardowskiego frazeologizm ten notowany jest w utrwalonej w polszczyźnie postaci *sytuacja podbramkowa*; zob. *Sj; Anioł niepoważny...*, s. 61.

nika, uwypukla żartobliwy kontrast zbudowany na niewspółmierności między marzeniem i złudą a obiektywnie istniejącą rzeczywistością.

Zdarzają się w badanym materiale tzw. upodobnienia frazeologiczne, czyli takie innowacje, w których nowy człon jest dźwiękowo zbliżony do wymienianego, np.: „Nie mówią o Tobie/ nie piszą/ oddalają się w ciemność/ przechodzą mimo/ chcą zasłonić jednym palcem/ jakbyś już szedł na prowincję/ zakładają okulary przeciwniebieskie!” (** 88).

Jak pisze S. Bąba, „podłożem upodobnień frazeologicznych jest dążność do wywołania iluzji bliskoznaczności dwóch wyrazów podobnie brzmiących, lecz nie spokrewnionych ani etymologicznie, ani semantycznie. Żartobliwe przekształcenie (...) ma przez moment zaskoczyć czytelnika, zanim po chwili nie upewni się on, że został wprowadzony w błąd tylko po to, by wyraźniej dostrzec różnice semantyczne między dwoma pozornymi bliskoznacznikami”²⁴. Innowacja okulary przeciwniebieskie imitująca utarty związek frazeologiczny okulary przeciwśłoneczne rzeczywiście kopiuje schemat wzorca, ale przede wszystkim wprowadza nowy, nieoczekiwany sens. Wyraźne są tu nawiązania do pierwotnego znaczenia przymiotnika *niebieski* ‘dotyczący nieba jako wyobrażanego miejsca pobytu Boga’. W ten oto niekonwencjonalny sposób poeta mówi o odwiecznym uwikłaniu człowieka w różnego typu antynomie: trwanie i przemijanie, wiarę i zwątpienie.

Zdarza się, że sam poeta bawi się podobieństwem dźwiękowym związków wyrazowych po to, by zasygnalizować bezmyślność w powtarzaniu słów modlitwy, napiętnować powierzchowną lub fałszywą postawę religijną: „Rozpłakała się Matka Boska/ Józefowi w ucho się zwierza/ zamiast Domie Złoty/ mówią – do mnie złoty/ zamiast Arko – / miarko przymierza” (JS; *Jak zawsze* 176).

W badanym materiale znacznie częściej spotykamy jednak frazeologizmy, w których człon usuwany nie ma żadnej cechy wspólnej z członem nowo wprowadzonym. Mimo to nie istnieje obawa przed zatarciem związku innowacji frazeologicznej z tradycyjnym frazeologizmem. Czytelnik, choć czuje się zaskoczony nowością znaczenia innowacji, to bezbłędnie odczytuje wyrazistą aluzję do treści pierwowzoru,

²⁴ S. Bąba, *Żartobliwe innowacje frazeologiczne we fraszkach Lecha Konopińskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 12, 1978, s. 114.

np.: „Blizszy od reguł życia wewnętrznego/ przepisów na zbawienie/ odwrotna strona rozpaczy/ świecący nawet niewierzącym jak ogromne ciało dobroci/ ile razy klękam przed Tobą bojaźliwy i spokojny/ z wszystkimi dowodami na istnienie Boga w torbie mózgu/ i spuszczoneym pyskiem sumienia/” (W; *Wołanie* 65); „W kościele trzeba się od czasu do czasu uśmiechać/ do Matki Najświętszej która stoi na wężu/ jak na wysokich obcasach/ (...)/ do ideologa który *wygląda jak strach na ludzi*/” (W; *O uśmiechu w kościele* 50); „nawet strzyżyk cichnie choć mógłby mi ćwierkać przynajmniej *na pół wróbla*/” (W; *Samotność* 100); „Chodzi Anioł Stróż po świecie/ sprząta po miłościach co się rozleciały/ zbiera jak ułamki chleba dla wróbla/ żeby się nic nie zmarnowało/ listy tam i z powrotem/ *telefony od ucha do ucha*/ małe śmieszne pamiątki co były wzruszeniem/” (W; *Na szpilce* 107); „Abstrakcja bierna/ co uciekasz od człowieka/ od ludzkich przeżyć/ od dowcipu/ (...)/ uciekaj/ tam gdzie *diabeł ma swoje młode*” (Sf; *Uciekaj* 248).

Wymiana komponentu frazeologizmu na wyraz niepodobny do niego dźwiękowo wywołuje złudne podobieństwo²⁵ między znaczeniem modyfikacji a sensem skopiowanego schematu frazeologicznego²⁶. Innowacje tego typu jednoznacznie nawiązują do tematyki utworu, uaktualniają przesłanie poety, w obrazowy sposób budują liryczną koncepcję świata przedstawionego. Niekiedy, dzięki wymianie komponentu następuje udosłownienie, ukonkretnienie sensu nowej struktury: „Uciekam od obrazkowych ikon/ mówiła Matka Boska/ od papierowej o mnie abstrakcji/ od pań jak modnych lalek pozujących do moich portretów/ od kanonizowanej kosmetyki/ niech malują moją piękność dzieci/ nieświadomie z cudowną brzydotą/ pośpiesznym kolo-rem/ z nierównymi ze wzruszenia brwiami/ *z ustami od ucha do ucha*” (Sf; *Uciekam* 48).

Zdarza się, że innowacja wymieniająca przyjmuje postać niemalże definicyjną i w aluzyjny sposób tłumaczy sens pierwowzoru, np. wymiana zaimka *jak* na nowy komponent *zbyt długo* i zastąpienie utrwalonego w polszczyźnie frazeologizmu *wybierać się jak sójka za morze*

²⁵ Por.: odwrotna strona rozpaczy zamiast odwrotna strona medalu; *wyglądać jak strach na ludzi* zamiast *wyglądać jak strach na wróble*; *na pół wróbla* zamiast *na pół gwizdaka*; *telefony od ucha do ucha* zamiast *uśmiech od ucha do ucha*; *gdzie diabeł ma swoje młode* w miejsce *gdzie diabeł mówi dobranoc*.

²⁶ Por. również we fraszkach Lecha Konopińskiego; S. Bąba, *Żartobliwe...*, s. 114.

innowacją *sójka zbyt długo wybiera się za morze* powoduje szczególną kondensację treści 'ktoś zwleka, ociąga się przed podróżą': „Sen mara Pan Bóg wiara/ lecz nic się nie śniło/ porzeczka pnie się w górę/ cynamon odmładza/ księżyc lizus wschodzi/ serce klęka przy sercu by człowiek się rodził/ *sójka zbyt długo wybiera się za morze*!” (W; *Sen mara* 348).

Wprowadzenie frazeologizmów, które odznaczają się ogromnymi walorami obrazowymi, sprawia, że teksty liryczne stają się niezwykle sugestywne, wyraziste pod względem ekspresywnym i – mimo swej wyrafinowanej prostoty – skomplikowane intelektualnie.

2.1.4. Innowacje kontaminujące

W celach stylistycznych Twardowski świadomie wykorzystuje kontaminacje, tj. skrzyżowanie dwu lub nawet trzech frazeologizmów, z których każdy wnosi do nowo utworzonej jednostki część swego składu leksykalnego²⁷. Nie ma przy tym wątpliwości, że za pomocą nowych połączeń autor prowadzi z czytelnikiem specyficzną grę językową, w której niewinny dowcip, żart, satyra i parodia zdają się wysuwać na pierwszy plan. W wyrazisty sposób zostaje to zaznaczone w innowacjach ściśle uwarunkowanych kontekstowo i sytuacyjnie. Nie zawsze też znaczenie nowo utworzonego frazeologizmu opiera się na sumie znaczeń wszystkich składowych pierwowzorów. Wynikające z połączenia związków znaczenie kryje w sobie zamierzoną wieloznaczność, jakby drugie – zazwyczaj ironiczne – dno, np.: kontaminacja związków *woda święcona* i *woda sodowa uderzyła komuś do głowy* zawiera w sobie aluzję do niewłaściwych, bardzo nagannych metod sprawowania posługi kapłańskiej: „żeby serce moje nie toczyło się jak krzywe koło/ żeby mi nie *uderzyła do głowy święcona woda sodowa*!” (W; *** 54). Poeta przestrzega księży przed zadufaniem, wynoszeniem się ponad innych, przede wszystkim zaś zdaje się mówić, że szata duchowna nie daje żadnych wyjątkowych praw, a wręcz przeciwnie, sutanna nakłada na „czcigodną osobę” konieczność nieustannego służenia Kościołowi i wiernym.

²⁷ D. Buttler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1968, s. 145–146.

Inny typ obrazowania obserwujemy w kontaminacji dwóch frazeologizmów *woda święcona* i *w gorącej wodzie kąpany*: „Mój ty w gorącej święconej wodzie kąpany/ proszę cię nade wszystko/ nie sądź przedwcześnie nikogo” (W; *Nie sądź* 59). Nietrudno doszukać się w tej konstrukcji zdecydowanej przygany dla porywczosci niektórych księży. Również A. Pajdzińska, analizując omawiany związek, wskazuje na wyraźne zależności między popędliwością (ograniczającą się prawdopodobnie do spraw wiary) adresata lirycznego a jego przynależnością do stanu duchownego²⁸.

Skontaminowane związki frazeologiczne – znacznie intensywniej niż skonwencjonalizowane połączenia wyrazowe – ukazują swoiste układy międzyludzkie oraz uczucia podmiotu lirycznego: „Niosłem swoją wiarę niewierzącym/ pułkownikowi, który mnie wylał na zbitą głowę” (SJ; *Beze mnie* 247). W sposób oczywisty dają się w tym miejscu odczytać analogie do stałych połączeń wyrazowych *wylać kogoś na zbity pysk* ‘wyrzucić kogoś stanowczo, bezwzględnie’, *wylać komuś wiadro zimnej wody na głowę* ‘pozbawić kogoś złudzeń’ oraz *wylać komuś kubek pomyj na głowę* ‘obrzucać kogoś obelgami’. Wprowadzona przez poetę innowacja wnosi nieoczekiwane elementy sensotwórcze: wzmacnia efekt niemiłego zaskoczenia, które zostało spowodowane dysproporcją między przyczyną a skutkiem, między szlachetnymi, pokojowymi intencjami podmiotu lirycznego a agresją, z jaką został on potraktowany.

Nośny semantycznie jest też związek *jak z piątą klepką*: „czy nie przekrzykiwałem Ciebie/ czy nie przychodziłem stale wczorajszy/ czy nie uciekałem w ciemny płacz ze swoim sercem *jak z piątą klepką*” (W; *Rachunek sumienia* 339). Nowo powstała kontaminacja dwóch znanych polszczyźnie ogólnej idiomów (*nie mieć piątej kleпки* oraz *jak piąte koło u wozu*) może być chyba rozumiana jako krytyka zachowań, w których niepotrzebne emocje biorą górę nad rozsądkiem i rozważą.

Żartobliwy, łobuzerski ton bez trudu odnajdujemy w kontaminacji frazeologizmów *patrzeć spode łba* i *typ spod ciemnej gwiazdy*: „dziwią się duchy ogromne/ wielkie duże małe/ może się Pan Bóg pomylił/ gdy łączył miłość z ciałem/ *patrzą spod ciemnej gwiazdy*/ na jawnogrzesznicę ziemię/ a miłość ciała poi/ świętym wzruszeniem/”

²⁸ A. Pajdzińska, *Frazeologia jako tworzywo...*, s. 165.

(*W; Dziwią się* 325). Tego typu kontaminacja frazeologiczna prowadzi do kondensacji negatywnych emocji wynikających z treści obu związków ('patrzeć nieufnie, złowrogo, ponuro' oraz 'osoba podła, zdolna do wszystkiego'), co – szczególnie w kontekście metafory *jawnogrzezdnica ziemia* – świadczy o niezwykłej umiejętności poety w przełamywaniu bezbarwnej konwencji i unikaniu zbędnej patetyczności, gdy mowa jest o religii i podstawowych prawdach wiary. Podobnych tendencji poetyckich doszukać się można w innych skontaminowanych strukturach: *wpaść na zbitą głowę*²⁹ oraz *święty krzyż pytań*³⁰. Przywołajmy odpowiednie fragmenty wierszy Jana Twardowskiego: „Nie umiem o kościele pisać/ (...) / i o tobie niesforny wróblu/ co łaską zdumiony/ *wpadłeś na zbitą głowę/ do święconej wody/*” (*W; O wróblu* 8); „*O święty krzyżu pytań jak niewiele ważysz/ gdy małe głupie szczęście liże nas po twarzy/*” (*W; Pytania* 149).

Dysharmonia między treścią a formą poszczególnych utworów ma ściśle uwarunkowania ekspresywne. Książd-poeta ukazuje dzięki temu dogmaty wiary bez zbędnego patosu, surowości, jakby ostrzega przed traktowaniem Boga i religii z fałszywą pobożnością. Ujawnia także wyrazisty kontrast między perspektywą wieczności, a ulotnością, nietrwałością i przemijalnością ludzkiego życia, między nieodgadnioną, niepojętą istotą Boga a małością człowieka.

Trudno niekiedy w jednoznaczny sposób wskazać wzorce dla innowacji zastosowanych przez Twardowskiego, np.: „Nie martw się/ że się Kościół przewróci/ że znów grzesznik/ *dłubie dziurę w niebie/*” (*W; Nie martw się* 373). Wydaje się, że poeta wyzyskuje w tym miejscu aż trzy znane odbiorcy schematy strukturalne: *wiercić dziurę w brzuchu, dziury w niebie nie będzie, szukać dziury w całym*. I choć podobieństwo składu słownego pierwowzorów oraz nowo powstałej struktury wydaje się oczywiste, to przekazywana treść nie ma już tak uogólnionego charakteru. Źródłem dygresji staje się więc kontrast między uabstrakcyjniającym znaczeniem tradycyjnych związków, a zdecydowanie religijnym kontekstem, jaki narzuca innowacja. W rezultacie otrzymujemy

²⁹ Innowacja powstała w wyniku skrzyżowania związków: *wpadło coś komuś do głowy* ∩ *upaść na głowę* ∩ *wyrzucić, wywalić kogoś na zbity pysk*.

³⁰ W innowacji doszukać się można przetworzonych idiomów: *święty krzyż* ∩ *krzyżowy ogień pytań*.

ciekawy efekt poetycki, polegający na stworzeniu nowatorskiego języka wiary, który skomplikowane pojęcia metafizyczne ukazuje z niezwykłą prostotą i bezpretensjonalnością.

2.1.5. Innowacje regulujące

Powstają one w wyniku zastąpienia formy komponentu inną formą³¹, np. zmieniona zostaje postać słowotwórcza jednego ze składników frazeologizmu. Przywołajmy następujące przykłady: *nie mieć za grosik świętości* zamiast *nie mieć za grosz świętości* i *grubszą pomyłką* zamiast *gruba pomyłką*, np.: „Święty Franciszku z Asyżu/ nie umiem Cię naśladować –/ *nie mam za grosik świętości*/” (W; Pamięci prof. Marii Dłuskiej 40); „Czy stworzyłyś serce przez *grubszą pomyłkę*/ czy dajesz miłość żeby ją odebrać/” (W; Odpowiedzi 97). Nowe komponenty związków frazeologicznych (deminutywum *grosik* zamiast *grosz* oraz forma stopnia wyższego przymiotnika *grubsza* zamiast *gruba*) uwypuklają elementy autoironii, w żartobliwy, aluzyjny sposób ukazują wszelką przesadę i nienaturalność, być może również obniżają rangę niektórych elementów świata przedstawionego.

Zdarza się, że innowacji regulującej towarzyszy innowacja wymieniająca, np.: „Nie umiem o kościele pisać/ o namiotach modlitwy znad mszy i ołtarzy/ (...)/ o oku Opatrzności/ które *widzi orzechy trudne do zgryzienia*/” (W; O wróblu 8). Mamy tu do czynienia z zastosowaniem struktury *widzieć orzechy trudne do zgryzienia* zamiast *mieć twarde orzech do zgryzienia*. Zamiana *mieć* na *widzieć* wyznacza inną perspektywę spojrzenia na określoną sytuację, w której subiekt czynności staje się obiektem tej czynności. Przekształcenie w kategorii liczby (*orzechy* zamiast *orzech*) symbolizuje wielość i różnorodność ludzkich losów, zaś wprowadzenie przymiotnika *trudny* w miejsce *twardy* jest najprawdopodobniej uwarunkowane utwalonym we współczesnej polszczyźnie potocznej niewłaściwym wzorcem językowym³².

³¹ S. Bąba, *Główne typy...*, s. 21.

³² Szerzej na temat frazeologizmu *mieć trudny orzech do zgryzienia* pisze S. Bąba; zob. tenże, *Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny*, Poznań 1989, s. 163–164.

2.2. Innowacje rozszerzające

Innowacje rozszerzające to takie innowacje, kiedy frazeologizm wchodzi w konteksty realizujące inne, niż jest to przyjęte w języku ogólnym, schematy łączliwości leksykalnej³³. Zastosowanie zautomatyzowanej struktury frazeologizmu w nowym, zaskakującym kontekście minimalnym powoduje zmianę znaczenia związku i prowadzi do reinterpretacji skostniałego pod względem strukturalnym połączenia wyrazowego. W ten sposób wykorzystane połączenia zostają na nowo uwarunkowane treściowo i sytuacyjnie. Poeta świadomie stylizuje wypowiedź autorską i narusza niektóre schematy walencyjne, wypełniając tzw. „puste miejsca” w sposób niezgodny z normą frazeologiczną, np. frazeologizmy otwierające pierwsze „puste miejsce” przeznaczone dla rzeczownika osobowego oparte są na schemacie *co + frazeologizm*, np.: „Tylko fotografie nie liczą się z czasem/ pokazują babcię jak chudą dziewczynkę/ (...)/ nawet trawę co zawsze *wykręci się sianem*/” (W; *Stare fotografie* 94); „kiedy pozór *wyskakuje jak Filip z konopi*” (W; *Nad pustą gazetą* 84); „Spojrzał/ na gotyk co stale *stroi średniowieczne miny*/” (W; *Spojrzał* 60); „i nawet miłość dawna co straszyla grzechem/ *stroi miny zabawne bo stała się duchem*” (SJ; *Wszystko co dawne* 109); „mogą iść poprzez wiersze o Bogu/ nie pucowani do glansu jak samowar/ a czasem po prostu *rozpacz/ wielkie nic chodzące* pomiędzy nami *na palcach*/” (W; *Więcej powiedzą* 66); „Jak często trzeba tracić wiarę/ *urzędową/ nadętą/ zadzierającą nosa do góry*/ (...)/ *żeby odnaleźć tę jedyną/ (...)/ prawdziwą wiarę bo całkiem nie do wiary*/” (W; *O wierze* 91); „Tam słowa już nic nie znaczą/ *nie zawierają ludziom głowy*” (SJ; *Słowa* 45); „Niewiara ma swoich apostołów/ *męczenników/ wyznawców/ zadziera nos do góry/ z każdym się dogada/ niesie także swój krzyż/ uczy się milczenia w milczeniu/ ciemności nad świtem/ *zalamuje ręce nad grobem matki*” (SJ; *Apostołowie niewiary* 193); „przyjaźń w miłości/ *bo wierna i nie dostaje bzika*” (SJ; *Mała litania* 194).*

Naruszenie schematu łączliwości składniowej frazeologizmu ma w cytowanych przykładach ściśle uwarunkowania funkcjonalne. Dzięki umieszczeniu idiomu w rozszerzonym kontekście poeta nadaje ca-

³³ S. Bąba, *Główne typy...*, s. 22.

łej wypowiedzi przerośny charakter, wprowadza personifikację, czyli szczególnie typ metafory polegający na przypisaniu abstraktom oraz przedmiotom cech i zachowań ludzkich.

Nie ma wątpliwości, że poeta tworząc innowacje frazeologiczne, wzmacnia ekspresywny charakter wypowiedzi artystycznej, wyostreza poetycką wizję świata przedstawionego, zatrzymuje też uwagę czytelnik i zmusza go do głębokiej refleksji nad sensem istnienia.

2.3. Piętrzenie związków frazeologicznych

Dość istotną cechą liryki Twardowskiego jest świadome piętrzenie, kumulowanie w jednym utworze utartych związków frazeologicznych reprezentujących różne odmiany stylistyczne polszczyzny. Udział idiomatycznych związków wyrazowych w ukształtowaniu językowym utworu może opierać się na prostej wyliczance, w której zależności pomiędzy poszczególnymi elementami opierają się na układzie współrzędnym. Posłużmy się następującymi przykładami: „Stale narzekamy/ na dziurę w moście/ na piąte koło u wozu/ na dwa grzyby w barszczu/ na kropkę na i” (SJ; *Narzekania* 103); „Przyjdź to co ni w pięć ni w dziewięć/ i to co trzy po trzy/ przyjdź dwa razy wcale nie cztery/ (...) przyjdź wszystko do góry nogami/ całkiem inaczej/ piąte przez dziesiąte/ to co niemożliwe i konieczne” (SJ; *Biedna logiczna głowa* 106).

Niekiedy poeta gromadzi utarte związki frazeologiczne oraz innowacje, by w żartobliwy sposób ukazać kontrast między doniosłością problematyki a banalnością traktowania jej, np.: „Wreszcie na szarym końcu/ zbaw teologów/ żeby nie pozjadali wszystkich świec i nie siedzieli po ciemku/ nie bili róży po łapach/ nie krajali ewangelii na plasterki/ nie szarpali świętych krów za nerwy” (W; *Na szarym końcu* 68). Obok znanego polszczyźnie ogólnej frazeologizmu *szary koniec* pojawia się – uwarunkowana kontekstowo – ironiczna innowacja wymieniająca *pozjadać wszystkie świece* zamiast *pozjadać wszystkie rozumy*. Nowy frazeologizm *nie szarpać świętych krów za nerwy* jest skrzyżowaniem związków *święta krowa* ‘osoba nietykalna, której nie wolno skrytykować, ocenić’ oraz *szarpać komuś nerwy* ‘denerwować kogoś’. Przyjęta przez poetę konwencja humorystyczna jest świadomą ucieczką przed patosem oraz

przesadną powagą w traktowaniu osób bezwzględnie wykorzystujących swą wysoką pozycję w hierarchii kościelnej.

Można chyba przyjąć założenie, że piętrzenie związków frazeologicznych jest swoistym kumulowaniem emocji oraz hiperbolizacją określonych treści. Poeta pomnażając zasób synonimicznych i antonimicznych środków leksykalnych, wprowadza pewne kombinacje sensów, wzmacnia ideowe nośniki treści wiersza. Mimo prostoty sformułowań zaskakuje jednak niezwykłość skojarzeń, świeżość obrazowania, przede wszystkim zaś ukazywanie wszelkich wartości oraz chrześcijaństwa wolnego od natrętnego dydaktyzmu.

*
* *

Nie ma wątpliwości, że frazeologia jest ważnym elementem waloryzowania wierszy ks. Jana Twardowskiego. Mistrzowskie kontrastowanie wyrazów oraz połączeń słownych o różnorodnej wartości stylistycznej i emocjonalnej prowadzi do interesującej ekspresywizacji tekstu literackiego. Książd-poeta informuje w ten sposób o własnych uczuciach oraz wyraża swój stosunek do opisywanych zjawisk. Niekiedy w badanym materiale mamy do czynienia z aluzją, głęboką refleksją nad sensem trwania i istnienia, innym razem frazeologizmy wykorzystywane są przez twórcę dla wzmacniania wyrazistości i precyzyjności wypowiedzi artystycznej. Zjawisko to obserwować można zarówno w odniesieniu konwencjonalnych połączeń słownych, jak i świadomie przekształconych, zmodyfikowanych struktur frazeologicznych wyraźnie przypominających wzorzec, na którym oparto modyfikację. Często właśnie innowacje frazeologiczne – jako niezwykle wyraziste – aktualizują i konkretyzują wypowiedziane przez poetę sądy.

Twardowski znakomicie wykorzystuje w swojej poezji elementy językowe, które zaskakują prostotą i naturalnością. Paradoksalnie za tą prostotą kryje się niezwykła głębia filozoficzna, zdumiewa niebanalna trafność skojarzeń. Użycie frazeologizmów potocznych podporządkowane jest celom stylizacyjnym i służy przede wszystkim ośmieszeniu fałszywych postaw religijnych. Poeta pokazuje chrześcijaństwo dalekie od jakiegokolwiek zinstytucjonalizowania, napuszoneści i fałszywego zadęcia. Wszelkie dostojne prawdy filozoficzne, zasady moralne uka-

zane są dzięki temu w sposób bardzo prosty, przejrzysty, nie pozbawiony jednak humoru, ironii czy łagodnej drwiny. Sposób konstruowania tekstu poetyckiego dowodzi niezbiecie, że Twardowski odznacza się nieprzeciętną wiedzą socjolingwistyczną pozwalającą na aktywizowanie odbiorcy i uobecnianie nadawcy komunikatu. Wszystko jest tu w zasadzie podporządkowane poetyckiej mikroperspektywie, w której na pierwszy plan wysuwa się franciszkański punkt widzenia „mrówki, która widzi tylko wielkie rzeczy”.

DO NOT EAT THE CALF IN THE COW'S HOLLY BELLY, THAT IS ON PHRASEOLOGY IN JAN TWARDOWSKI'S POETRY

Summary

This article discusses stylistic and expressive function of phraseological connotations in Jan Twardowski's poetry. Particular attention has been drawn to common automatized idioms which – not characterized in colloquial Polish language – become characterized both stylistically and emotionally in lyric (e.g. *clapping a tongue*, *riding the high horse*, *bruising someone's forehead*, *getting on someone's nerves*, *talking back*) and phraseological innovations, mainly modifying and extending. Among modifying innovations which arise as a result of violation of traditional phraseological structure, we can list: shortening innovations (e.g. *clapping a tongue*), extending ones (e.g. *wringing one's failing hands*), listing ones (e.g. *Troy pony*, *looking a human scarecrow*), contaminating ones (e.g. *eating the calf in the cow's holly belly*), regulating ones (e.g. *Troy pony*, *reverse side of grief*). We deal with extending innovations when idioms enter performing contexts other than, for instance, adopted by general language or patterns of lexical connections, for instance idioms opening so called first “empty spaces” designed for personal nouns that are based on a pattern *what + idiom*: pretence talks through its hat, gothic makes faces, words do not bother people.